

3. Рубина Д. Больно только когда смеюсь. М., 2010.
4. Рубина Д. Биография // Сайт Дины Рубиной [Электронный ресурс]. URL: <http://www.dinarubina.com/biography.html> (дата обращения 14.12.2014).
5. Рубина Д. Почерк Леонардо. М., 2010.
6. Рубина Д. Синдром Петрушки. М. : Эксмо, 2010.
7. Рубина Д. Туман // Рубина Д. Цыганка. М., 2007.

Н. К. Нежданова

Курган

Особенности поэтического самоопределения в рок-поэзии XXI в.

С эпохи своего возникновения и развития рок-культура играла и играет роль мировоззренческого и духовного стержня прежде всего для молодых творческих людей.

Поиски собственной идентичности и стратегия самоопределения в рок-поэзии концептуально важны в связи с желанием рок-поэтов обозначить свои жизненные и творческие принципы. В психологическом плане раскрытие сущности самоопределения личности не может не опираться на субъективную сторону самосознания — осознания своего «я», которое выступает как внутренняя причина социального созревания. Одной из составляющих самоопределения рок-поэзии является ее соотнесенность с культурным контекстом. Проблема культурной идентичности (идентичность — сумма творческого поведения, идеологии автора и его литературной репутации как результат взаимодействия с теми или иными идеологическими, политическими и культурными дискурсами) определяется соотнесением личности автора с доминирующими дискурсами эпохи.

Русская рок-поэзия наполнена различными отсылками к предшествующей культурной традиции. По мнению Ю. В. Доманского, атрибуция и интерпретация такого рода цитат — одна из актуальных проблем изучения рок-поэзии [1, с. 16]¹. По мысли Е. А. Козицкой, «в русской рок-поэзии цитатное слово выполняет существенную функцию: оно становится средством воссоздания связи времен, поэтической реализации сложного отношения современного поэта к классической традиции» [3, с. 55].

Иными словами, интертекстуальность в рок-поэзии помогает авторам найти свое место в литературе путем установления отношений с претекстами, то есть с теми идеями и ценностями, которые выражает тот или иной претекст или его автор. Специфика функционирования интертекстуальных включений проявляется

¹ Об этом писалось неоднократно — см., например: [1, с. 19].

через трансформацию, основной целью которой является стилизация. Механизм трансформации идет в двух направлениях: трансформация непосредственно речевой единицы и трансформация семантического контекста.

Контекстуальная трансформация и цитация, проявляющаяся в трансформированных литературных цитатах и фразеологических сочетаниях, используется рок-авторами нового времени наиболее активно. Пример тому пушкинская цитата у Алексея Гомазкова — он включает известную цитату в литературную игру: «Нет, не соврал один пижон: / Здесь будет город заложен / В ломбард!» [5, с. 54]². Цитата продолжена авторским «в ломбард» — словом, которое по своей семантике не сочетается с высоким пафосом претекста, таким образом, происходит трансформация цитаты, что придает выражению иронический оттенок. Такие высказывания или поэтические строки вне контекста воспринимаются читателем как обычные цитаты, воспроизводимые автором для подтверждения или опровержения какого-либо воззрения, но непосредственное семантическое окружение цитаты в рок-тексте и буквальное ее восприятие наполняют ее иным, неожиданным, порой даже абсурдным смыслом.

Трансформация цитат достигается следующими способами:

- подстановка в исходный текст слов со сниженной стилистической окраской (см. пример из А. Гомазкова). «Ведь я не склонен к перемене зланных мест, / Я — сытый волк, который снова смотрит в лес...» [с. 121] — у В. Мееровского известные слова А. Макаревича попадают в оппозиционную диалогическую ситуацию посредством отрицательной частицы, но и трансформируются включением слова «зланных», что создает иной смысловой контекст (у Макаревича: «Я с детства склонен к перемене мест...» [4, с. 162] — лирический герой дан в движении, развитии; герой же Мееровского скучает, движение отсутствует: «Жвачку жевать / Жизни невмочь! / И век одному доживать, / и воду в ступе толочь!» [с. 121]);
- использование омонимических вариантов, как в приведенном фрагменте текста Гомазкова: у Пушкина «заложен» — *‘построен, основан’*, у Гомазкова — *‘отдан в заклад’*;
- инверсия по отношению к претексту. Например: известную фразу О. Митяева «Изгиб гитары желтой...» М. Куликов трансформирует в «Зачем тебе желтой гитары изгиб, / Который ты обняла?» [с. 110];
- оппозиция семантических диалоговых реплик. См.: скрытый диалог с В. Цоем содержится в тексте «Убей бюрократа» Ю. Богатенкова: «Ведь сердце твое как могучий мотор!» [с. 31]. Известную клишированную фразу «за державу обидно» Д. Гузь трансформирует в вопрос «Обидно ли мне за державу? Так кто ж ее не обижал?» [с. 68], здесь также возникает эффект скрытого диалога.

² Далее тексты рок-поэзии цитируются по данному изданию с указанием страницы в скобках.

Аллюзии (заимствование определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте-реципиенте) — наиболее распространенная форма интертекстуальных включений в рок-текстах нового времени. Легко прочитывается атмосфера стихов Цоя с его «звездной» семантикой в тексте Е. Глухова «Мама, дай мне руку!» [с. 50]. Образ есенинского клена возникает в строчках К. Мережникова «Блюз первой любви» [с. 142]. В качестве заимствованных элементов претекста могут выступать известные герои классических произведений, как, например, Дубровский, Маша, Герасим у Д. Гузя [с. 58], Левша у А. Прахова: «Еще живет Левша, что блоху ковал» [с. 177].

В последнем случае имя героя сочетается с сюжетной аллюзией. Аллюзивная игра с литературным претекстом представлена и в тексте Александра О'Шеннона «Песнь о Ленине». Стихотворение образует диалог с известным текстом Тимура Кибирова «Песня о Ленине» из цикла «Песня остается с человеком». Тотальная ироничность Кибирова основывается на том, что весь его текст строится на цитатах известных песен, а собственно сатирико-абсурдный эффект достигается соединением несоединимых фраз из песен и рефрена: «Мама, я Ленина люблю! / <...> Он не рокот космодрома — / он трава, трава у дома — / и за это я его люблю!» [2, с. 78]. У Шеннона представлена «эволюция» любви к Ленину, то, что происходит в условиях новой действительности: «Тебя избьют на Арбате / Художники и демократы / По западному наущению / За то, что ты любишь Ленина» [с. 159]. Сохраняется рефрен и абсурдизм: у Кибирова соединение рефрена с цитатой из Ломоносова, у Шеннона фантазмагория и использование устаревшей формы «коне»: «И Ленин с прищуром нерусским / Навстречу тебе выйдет с Крупской, / И скажут оне: “Встань с коленей / За то, что ты любишь Ленина!” / И Крупская станет вальсировать, / А Ленин затылок массировать...» [с. 159]. Аллюзивно связующим элементом в данном случае становится рефрен.

На реминисценции (воспроизведение знакомой фразовой, образной или ритмико-синтаксической структуры из другого произведения) построено стихотворение Д. Гузя «Поезд». В качестве заимствованной (А. Макаревич «Вагонные споры») выступает ситуация, место действия — поезд. У Макаревича ситуация условна, поезд символичен. Вагонные споры выявляют возможность различных жизненных позиций. «Представив слушателям два противоположных убеждения, автор дает понять, что жизнь гораздо сложнее наших противоречивых представлений о ней: “И каждый пошел своею дорогой, / А поезд пошел своей”» [6, с. 30]. Герои Гузя «куда-то» несутся, курят, «друг друга бьют в профиль и в фас», им скучно, но нет ни разговоров, ни «вагонных споров», а главное — «Поезд едет в пустоту, / А мы соседи поперек пути / После перепитий и перипетий!» [с. 61].

Реминисценции возникают в текстах Ю. Богатенкова «Я сижу у окна...» (А. Макаревич), «Девочка из обкомовского дома» (В. Цой). В последнем стихотворении есть реминисцентная фраза «зеленое море тайги», смысл которой антиномичен претексту: обозначение отнюдь не романтического места «там, за колючим забором» пребывания «папы», который «брал деньги и делал долги» [с. 19]. У В. Борисова закавыченная, нетрансформированная фраза «скрипач повесит

сюртук» отсылает читателя к культовому тексту К. Никольского. Отсылка к стихотворению Лермонтова есть в тексте А. Пальцева «Скучный сад»: «...звезде говорит звезда...» [с. 170]. Реминисценция мотивирована общим настроением светлой грусти, ностальгии, медитативностью.

На реминисценции построено стихотворение А. Щербины «Кришнаит Иванов». Претекстом выступает произведение А. Башлачева «Грибоедовский вальс». В тексте Щербины нет ни одной прямой цитаты, однако мотив перевоплощения, место действия, иронический подтекст ассоциативно связывают стихотворение с «Грибоедовским вальсом». Единственная деталь — звенящий колокольчик — содержит косвенный намек на одного из лидеров «времени колокольчиков». Кроме того, текст Щербины метрически близок башлачевскому.

Цепочка литературных ассоциаций возникает даже в связи с названием группы «Отцы и дети» (роман «Отцы и дети», Тургенев, классическая литература, настоящая поэзия). Стоит упомянуть и ряд литературных эпиграфов: например, строчки Маяковского у К. Мережникова, М. Горького — у А. Щербины.

Итак, в рок-поэзии интертекстуальность проявляется многосторонне, но основной способ ее реализации — это трансформация разных типов интертекстуальных включений. Обращаясь к классической литературе, рок-поэты формируют свое смысловое пространство, при этом претекст может выступать и как платформа отталкивания.

Литература

1. Доманский Ю. В. Русская рок-поэзия: текст и контекст. М., 2010.
2. Кибиров Т. Сантименты. Белгород, 1994.
3. Козицкая Е. А. Цитата в структуре поэтического текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1998.
4. Макаревич А. Семь тысяч городов. М., 2001.
5. Русский рок — новый срок : Страницы современной рок-поэзии / сост. А. А. Дидуров. М., 2006.
6. Шигарева Ю. Путешествие во времени // Русская рок-поэзия: текст и контекст : сб. науч. тр. Тверь, 2000. Вып. 3.